
Alexandre KAZEROUNI, *Le Miroir des cheikhs. Musée et politique dans les principautés du golfe Persique*

Paris, Presses universitaires de France, 2017, 274 pages

Jean-Michel Tobelem



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/24658>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.24658

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 631-636

ISBN : 978-2-8143-0602-8

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-Michel Tobelem, « Alexandre KAZEROUNI, *Le Miroir des cheikhs. Musée et politique dans les principautés du golfe Persique* », *Questions de communication* [En ligne], 38 | 2020, mis en ligne le 23 juillet 2021, consulté le 30 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/24658> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.24658>

qui présente, dans son recueil écrit en 2005 *Le Cirque domestique*, les destructions identitaires d'une personne en deuil d'un amour perdu. Il ne s'agit pas ici du passage d'une identité sexuée à une autre, mais d'un travail singulier de deuil qui prend la forme particulière d'une « textamorphose ». La souffrance psychique se projette en images successives de mutilation métaphorique où l'humain finit par laisser place à une plante rampante, de la même façon que le personnage de *Nightwood* se transformait en chien.

La métamorphose du corps peut se développer autrement que sur le mode fantasmatique, même si les fantasmes peuvent demeurer importants. C'est le cas après des interventions chirurgicales volontaires chez quelques artistes contemporains ou nécessités par différentes maladies, dont le cancer. Ainsi Cristina Cernat s'intéresse-t-elle, après bien d'autres psychologues, aux représentations du corps des femmes qui ont eu un cancer du sein, la mastectomie n'ayant pas encore été suivie par une restauration artificielle de la poitrine. Cette étude, intitulée *La reconstruction, par le processus d'écriture thérapeutique et d'un journal intime, d'une image de soi désexualisée et métamorphosée après un cancer du sein*, ne présente, il est vrai, que le cas d'une seule femme, une patiente anonyme, qui va tenter de donner du sens à cette transformation corporelle, au moyen d'un journal intime où elle s'interroge sur les diverses images des seins dans nos sociétés. S'agit-il d'un organe destiné à nourrir des enfants, à séduire des mâles ou les seins ont-ils d'autres fonctions indépendantes de la fécondation et la fertilité ? Selon les réponses données, convient-il ou non de reconstruire l'apparence du corps antérieur ?

Dans le cas du cancer du sein, la transformation corporelle via ablation s'impose, dans l'état actuel de la médecine, si l'on souhaite faire prévaloir la vie. Elle a pu aussi exister; ajoute l'historienne Stéphanie Chapuis-Després, lorsque Dieu choisit, selon les représentations de l'époque, des saintes auxquels il donne, par une manifestation de sa grâce, la capacité de vivre sans se nourrir. Alors, apparaissent des corps mutants qui n'ingèrent plus de nourriture et qui ne défèquent plus. Et ces corps, libérés des contraintes habituelles des êtres vivants, doivent se présenter comme étant des corps idéaux dont les jeunes filles, ou leurs proches, vont tirer profit. Ces saintes vont également susciter la méfiance de médecins, parfois même de membres du clergé, qui soupçonnent les raisons réelles pour lesquelles ces femmes simuleraient un état de sainteté.

À travers ces cas, le corps est appréhendé soit comme une réalité objective, soit comme un ensemble de

représentations. Pour certains, il n'est qu'une substance externe à l'esprit qui ne dépend pas de nous. Pour d'autres, il est une matérialité d'une nature particulière puisqu'elle fait partie de notre intériorité. Encore faudrait-il savoir ce que nous pouvons penser par cette notion d'intériorité, se demande l'historien Georges Vigarello. De Nietzsche à Castoriadis en passant par Maurice Merleau-Ponty, l'universitaire Thomas Franck, quant à lui, rappelle que de nombreux philosophes se sont confrontés sur ces points.

L'artiste interdisciplinaire André Éric Létouneau ajoute qu'une question semblable s'était posée au Christ en train de jeûner dans le désert. Doit-il rester homme et souffrir de la faim ? Ou doit-il se penser comme étant Dieu, et faire des miracles pour matérialiser des aliments ou accepter ceux que Satan pourrait lui offrir ? Sans doute bien inspiré, le Christ choisit d'échapper à la logique aristotélicienne et affirme, en assumant pleinement sa double nature, l'inutilité des discussions sur le corps perçu dans l'opposition matérialité et idéalité. On serait alors face à une métamorphose de l'idée de métamorphose, comme dans les fondements de l'alchimie, ce que ce livre n'aborde pas.

Jean-François Clément
clementj[at]gmail.com

Alexandre KAZEROUNI, *Le Miroir des cheikhs. Musée et politique dans les principautés du golfe Persique*
Paris, Presses universitaires de France, 2017, 274 pages

Politologue, chercheur à l'École normale supérieure, Alexandre Kazerouni a soutenu une thèse de doctorat en science politique intitulée « Le miroir des cheikhs. Musée et patrimonialisation dans les principautés arabes du golfe Persique » (Institut d'études politiques, 2013, 2 vol., 1124 p.). L'ouvrage dont il est ici question est issu de cette thèse. Il se compose de deux parties comportant chacune deux sous-parties, comme il est d'usage à Sciences Po. La première est intitulée « La guerre du Golfe et les limites du musée classique » (p. 27-131), la seconde « Musées et dédoublement de l'État au Qatar et à Abou Dhabi » (p. 133-246) – selon l'orthographe proposée dans le livre, qui diffère semble-t-il aussi bien de la graphie française « Abou Dabi » que de l'anglophone « Abu Dhabi ». Ainsi, l'établissement portant le nom du Louvre aux Émirats arabes unis est écrit de la façon suivante sur le site de l'agence France Muséums : « Louvre-Abou Dabi » en français et « Louvre-Abu Dhabi » en anglais.

Dans la première phrase de l'introduction, l'auteur énonce l'un des principaux résultats de ses recherches :

le Louvre Abou Dhabi n'est pas un « Louvre des sables » (p. 13), car la région compte de nombreux musées, et ce depuis plusieurs décennies. Quant à la thèse centrale de l'ouvrage, elle est également énoncée d'emblée et l'auteur s'attachera à la démontrer dans la suite de son livre : le Louvre Abou Dhabi et l'annonce de projets de musées à forte visibilité internationale visent avant tout les Occidentaux, qui en sont « le public prioritaire et les maîtres d'œuvre à la fois ». Leur but est de « renvoyer au public qu'ils visent l'image de ses attentes vis-à-vis du monde musulman contemporain », à travers ce que l'auteur nomme un « effet miroir » (p. 15). C'est également le cas des musées créés au Qatar depuis 2008 (avec l'ouverture à Doha d'un musée d'Art islamique, dont l'architecte n'est autre que leoh Ming Pei, célèbre maître d'œuvre de la pyramide du Louvre), analysés par Alexandre Kazerouni selon la même grille de lecture.

Dès cette introduction, l'auteur déconstruit les « récits officiels qui se veulent explicatifs de l'essor de ces musées-miroir ». Le premier récit avance l'argument du dialogue des cultures et des civilisations. Mais, souligne A. Kazerouni, « les musées-miroir sont fabriqués par des Occidentaux pour des Occidentaux, loin de tout échange de points de vue avec des Arabes, des Turcs ou des Iraniens », au point que « la participation des Émiriens au façonnement [du Louvre Abou Dhabi] a été quasiment nulle » (p. 17). Le deuxième récit avance l'objectif de diversification de l'économie pour préparer l'après-pétrole. Mais cette vision « bute sur la réticence des dirigeants du Qatar et d'Abou Dhabi à donner des visas aux classes moyennes des bassins de population qui les entourent. Le tourisme auxquels ils souhaitent se limiter est celui des segments les plus riches des populations occidentales » (p. 18-19), à la différence de l'essor du tourisme au Bahreïn et à Dubaï, des principautés qui se sont « ouvertes au flot des touristes venus d'Iran, de l'Inde et du Pakistan pour Dubaï, et d'Arabie saoudite pour le Bahreïn » (p. 19). Le troisième récit, à caractère « développementaliste », propose une grille de lecture du monde qui place tous les États dans un schéma évolutionniste les conduisant à « l'apprentissage d'un monde normalisé », avec comme aboutissement la démocratie (p. 19). Mais, « loin d'être partie prenante d'une libéralisation politique, par le biais d'une libéralisation culturelle, la création de nouveaux musées à forte visibilité internationale comme le Louvre Abou Dhabi agit en faveur d'un renforcement de l'autoritarisme », en lien avec « la marginalisation politique des classes moyennes locales » (p. 23), qui étaient « devenues un contre-pouvoir dans les années 1980 » (p. 24). La suite de l'ouvrage a pour

objet d'apporter une démonstration rigoureuse à chacune de ces affirmations.

Le chapitre I de la première partie (« La guerre du Golfe et les limites du musée classique », p. 29-81) s'intitule « Le musée-racine », p. 83-131) Reposant sur un même modèle, ces musées-racine ont été créés d'abord au Bahreïn (le musée national ouvre ses portes dès 1970 à Manama), puis en Arabie saoudite, à Oman, au Koweït, au Qatar, à Dubaï et à Abou Dhabi. Le Conseil de coopération des États arabes du Golfe (CCEAG) en comptait 79 en 1980. Quant au seul émirat de Sharjah (qui fait partie des Émirats arabes unis), il a créé 19 musées entre 1993 et 2003, à quoi s'ajoutent une foire du livre (1982), un festival de théâtre (1984) et une biennale d'arts visuels (1993). Ainsi, « le paysage dans lequel le musée-racine a vu le jour au début des années 1970 n'était pas un désert culturel » (p. 31). A. Kazerouni souligne à cet égard le rôle des « clubs culturels », qui furent « des lieux privilégiés de diffusion des idées nationalistes arabes ou réformistes islamiques ».

L'auteur propose le concept de « musée-racine » pour indiquer que leur fonction – ancrée dans une approche ethnographique et archéologique – est d'« enrainer les principautés dans une identité régionale distincte, dite golfienne », propre aux principautés, à l'Arabie et à Oman. Ils visent également à « dresser une barrière protectrice face aux vagues idéologiques des séismes politiques des grands voisins » (p. 30). Cachant « beaucoup plus qu'il ne montre », le musée-racine repose sur deux impensés majeurs : l'esclavage des Noirs et l'Iran ; cet impensé concerne ainsi « la diversité des origines de la population nationale, en particulier celles qui sont étrangères au monde arabe, et qui sont pour l'essentiel africaines et iraniennes » (p. 63-65). À ce titre, le musée-racine représente un « analyseur du politique à l'échelle des principautés » (p. 73), l'évolution des rapports de force se manifestant ainsi « par des changements apportés au récit de la hiérarchisation sociale par la lignée » (p. 78). Dès lors, le musée-racine a pu se faire « l'écho de la montée en puissance de cette fonction publique constitutive d'une classe moyenne » et « lui a donné l'une de ses rares formes d'expression visuelle dans l'espace public » (p. 81).

Le chapitre II de la première partie traite de la guerre du Golfe et du nouvel ordre culturel régional. A. Kazerouni au préalable que « durant les années 1980, l'islamisme révolutionnaire s'est substitué au nationalisme panarabe et socialiste comme principale idéologie à circonscrire pour assurer la survie des familles régnantes des principautés. Avec le Conseil

de coopération des États arabes du Golfe, celles-ci s'engagèrent dans une union régionale, où la perte de souveraineté des émirats devait être compensée par la protection militaire du roi d'Arabie saoudite » (p. 83). Toutefois, la deuxième guerre du Golfe, « dont le pillage et l'incendie du musée national du Koweït furent au nombre des manifestations les plus visibles, invalida les alliances des années 1980 et engendra un nouvel ordre régional dont le musée-miroir [cf. *infra*] est l'une des facettes culturelles les plus éclatantes, à rebours de l'islamisation et de la bédouinisation des années 1980 au musée-racine » (p. 83). C'est ainsi que le Qatar « a le premier cherché à desserrer l'étau saoudien sur les États membres du CCEAG, et est devenu le foyer d'une libéralisation culturelle prenant la forme d'universités, de compétitions sportives et de musées » (p. 94). Désormais, « la survie des familles régnautes passait par les États-Unis et quelques autres puissances militaires d'Europe occidentale, comme le Royaume-Uni et la France, qui, s'ils n'avaient pas une armée aussi puissante, disposaient d'un droit de veto au Conseil de sécurité de l'Onu » (p. 102). En effet, « dans les démocraties, il ne suffit pas d'avoir des soutiens au sein des secteurs des hydrocarbures, de l'armement ou de la construction. Il faut également avoir les électeurs et les élus de son côté » (p. 103).

De façon surprenante au premier abord, l'art est ainsi amené à jouer un rôle significatif dans le ralliement de l'opinion occidentale aux intérêts de monarchies autoritaires en vue de leur survie : cela concerne « un large spectre allant des conservateurs de musée aux maisons de vente, en passant par des journalistes spécialisés, des collectionneurs ou des universitaires, autant de segments des élites des régimes démocratiques que les contrats pétroliers et d'armement ne permettent pas d'atteindre aisément. Or cette population participe plus directement au façonnement de l'opinion publique dans les démocraties, et ses réseaux pénètrent les mondes politique et économique qui en Europe et en Amérique du Nord sont connexes à la sphère culturelle, via les grands collectionneurs et la haute fonction publique des musées » (p. 106). Pour l'auteur, « l'expérience koweïtienne », en montrant « le potentiel des musées comme supports de communication en direction des sociétés occidentales et la nécessité d'une clientélisation de leurs élites culturelles pour garantir un soutien militaire, préfigure ainsi les dispositifs artistiques, mais aussi sportifs et

universitaires du Qatar et d'Abou Dhabi qui virent le jour par la suite » (p. 107).

Au Qatar, le musée d'Art islamique de Doha a été inauguré en 2008, « une décennie après la Cité de l'éducation et Al-Jazira » (p. 110). À Abou Dhabi, « le projet d'un district culturel sur l'île de Saadiyat, conçu à partir de 2004 avec un Louvre, un Guggenheim, le British Museum et Zaha Hadid, arriva à point nommé pour participer à l'effort d'amélioration de l'image ternie du pays et de ses dirigeants en Occident [...]. L'opération d'amélioration de l'image d'Abou Dhabi par une mise à distance du terrorisme via des plateformes culturelles associées au libéralisme se nourrit également de partenariats universitaires et de compétitions sportives comme au Qatar » (p. 117-118).

Le premier chapitre de la seconde partie (« Musées et dédoublement de l'État au Qatar et à Abou Dhabi ») s'intitule « Le musée-miroir » (p. 135-200). A. Kazerouni précise que « le musée d'Art islamique de Doha est le plus ancien des musées à forte visibilité internationale du golfe Persique, le Louvre Abou Dhabi le plus emblématique d'entre eux ». Ces établissements d'un genre nouveau « ont participé à la substitution d'un tropisme occidental à l'adossage à l'Arabie saoudite des années 1980, après que la guerre du Golfe a montré qu'il était inopérant. Mais ils s'inscrivent également dans des dynamiques internes qui toutes concourent au renforcement de la famille régnaute en son cœur, au détriment du reste de la population nationale » (p. 135). Selon l'auteur, ces projets « peuvent être qualifiés de stratégiques dans la lutte pour le pouvoir en interne ». Ils permettent en effet « à ceux qui les portent de se créer un réseau de clients à l'étranger, un atout considérable dans des entités politiques qui délèguent à des puissances technologiques et militaires occidentales l'exploitation de leurs ressources naturelles et leur défense » (p. 147).

Dès lors, « les musées à forte visibilité internationale sont des extenseurs de réseau pour ceux qui les contrôlent au sein des familles régnautes. Ils permettent à ces derniers de "clientéliser" des individus appartenant aux segments de la population jouissant d'une capacité de façonnement de l'opinion publique dans les démocraties occidentales » (p. 148). Or, « l'extension du réseau de la famille régnaute en direction des élites culturelles occidentales a eu comme pendant l'éviction des acteurs nationaux de ce champ » (p. 150), avec comme conséquence une « déconnexion entre libéralisme politique et libéralisme culturel » (p. 152). Autrement dit, « les musées-miroir participent activement de l'exclusion

politique de ceux-là mêmes qui avaient été cooptés dans les années 1970 : les marchands nobles et le petit peuple des ports, ou pour être plus précis, leurs descendants. Le Louvre Abou Dhabi et le musée d'Art islamique de Doha donnent à voir une accélération de la concentration du pouvoir entre les mains des cheikhs et des cheikhas depuis les années 1990, alors que la participation politique des autres segments de la population nationale, de concert, s'amenuise » (p. 183-184). Dans ce contexte, les « clients » étrangers, les « affidés », à savoir les recrues étrangères, « embauchées individuellement ou via des contrats de prestation de services signés avec des organisations publiques comme privées, telles que la fondation Guggenheim et l'Agence France-Muséums [...] participent de l'exclusion des nationaux en offrant des ressources humaines de substitution [...]. Ils maximisent aussi les chances pour la principauté de proposer à sa cible prioritaire qui est occidentale l'offre qui correspond le plus à ses attentes » (p. 185-186).

A. Kazerouni déconstruit de la sorte les discours habituels sur les projets tels que celui du Louvre Abou Dhabi : « Les musées, le sport, les universités pourront peut-être un jour diversifier l'économie. Mais il s'agit d'une projection dans le futur [...]. Les dispositifs à forte visibilité internationale sont présentés comme vertueux [à l'égard du peuple], par l'éducation ou la diversification économique. Mais l'illusion est encore plus grande que celle que nourrit le paradigme du "dialogue" des cultures ou des civilisations » (p. 197-198). En définitive, le temps des musées-miroir est celui de la prédation des cheikhs « sur la représentation politique en externe par l'entremise de la rente culturelle ». Elle correspond aussi à leur volonté « de réduire toujours davantage la participation politique de leurs concitoyens » (p. 200).

Le dernier chapitre de l'ouvrage, plus bref que le précédent, s'intitule « Du musée à l'État » (p. 201-246). L'auteur y montre que « les musées-miroir sont développés en dehors de l'État bureaucratique moderne », à travers des « organisations *ad hoc* qui évitent la classe moyenne fonctionnarisée locale ». « Aux postes de direction, ces organisations emploient des étrangers, dont une majorité d'Occidentaux qui, bien qu'originaires de puissances démocratiques, sont paradoxalement plus obéissants que les sujets qatariens ou émiriens » (p. 201-202).

A. Kazerouni, dans un tableau éclairant (p. 203), compare les modèles respectifs du « musée-racine » et du « musée-miroir » : l'architecture est traditionnelle

dans le premier cas et contemporaine dans le second (avec néanmoins un souci de « contextualisation ») ; les collections sont locales et non internationales ; elles se réfèrent à des enjeux politiques nationaux dans le premier cas et occidentaux dans le second ; la cible privilégiée est nationale et non occidentale ; les acteurs sont la bureaucratie nationale et non des prestataires de services occidentaux ; la langue de travail est l'arabe et non l'anglais ; enfin, la médiatisation est très faible dans le cas des musées-racine et très forte dans le cas des musées-miroir tels que le Louvre Abou Dhabi. À titre d'illustration l'auteur cite le cas du musée Maritime du parc Khalifa à Abou Dhabi, ouvert en 2007, qui n'a jamais été inscrit dans les circuits empruntés par les touristes étrangers et restait en 2016 « inconnu de la plupart des professionnels venus du reste du monde pour participer au développement de l'émirat par les musées » (p. 207). À l'inverse, dans le cas du musée-miroir, celui-ci « cherche à dessiner le contour d'un nouveau groupe de sujets, composé de citoyens influents des démocraties d'Occident, dont il est attendu qu'ils défendent les intérêts des cheikhs auprès du reste du corps électoral de leur pays en cas de crise » (p. 204). Du reste, « le plus frappant avec les musées-miroir est l'absence totale d'implication dans leur développement des employés des ministères en charge des affaires culturelles », ainsi que la « déconnexion profonde entre la bureaucratie culturelle nationale et les nouveaux dispositifs artistiques à forte visibilité internationale » (p. 220). L'auteur ajoute que les ministères de la Culture « ne sont nullement impliqués dans l'essor des musées-miroir » (p. 223), tandis que « les experts étrangers ne forment pas les nationaux à prendre leur relève » (p. 233). Quant à l'argument selon lequel les fonctionnaires locaux n'auraient pas « le niveau d'expertise requis », A. Kazerouni montre qu'il ne résiste pas à l'analyse (p. 233 et suiv.). Dans un renversement saisissant, l'auteur suggère même que, « plus que la compétence, l'obéissance est la marque des employés des agences en comparaison avec ceux des ministères » (p. 240). Ces « mercenaires » y sont notamment incités par leur statut précaire et un salaire « nettement plus élevé que dans leur pays d'origine » : ils deviennent ainsi les « serviteurs des cheikhs » (p. 241). Or, « à mesure que croît et se diversifie le nombre des nouveaux sujets étrangers du groupement de domination des cheikhs, la citoyenneté des sujets nationaux s'amenuise pour en faire de simples sujets, eux aussi, et non plus des citoyens » (p. 246).

La conclusion de l'ouvrage, bien que conforme aux thèses exposées précédemment par l'auteur, est troublante, voire dérangeante. En 2013, indique A. Kazerouni, fut présentée à Abou Dhabi la deuxième

exposition des œuvres acquises pour le Louvre Abou Dhabi. « Or, cet événement, auquel participèrent des hauts fonctionnaires français faisant partie des acteurs majeurs de la vie culturelle parisienne, coïncida avec une vague de répression politique sans précédent aux Émirats arabes unis, dans le cadre de la réaction des cheikhs aux révolutions arabes » (p. 260). Par ailleurs, la condamnation à la prison d'un économiste émirien enseignant à l'antenne de la Sorbonne à Abou Dhabi pour délit d'opinion ne suscita pas de soutien public de l'université française : « Elle refusa même la reconduction de ses cours après sa sortie de prison » (p. 261).

En définitive, pour A. Kazerouni, « l'importation des marques du libéralisme est un levier de la dérive autoritaire. Dans les principautés, l'histoire du musée moderne, institution d'origine européenne apparue au siècle des Lumières et parée de ce fait des plus beaux atours du libéralisme, se confond avec celle de l'autoritarisme croissant des cheikhs. Depuis les années 1970, l'institution importée d'Europe a contribué en deux temps à une restriction toujours accrue de la participation politique. Les familles régnantes en ont été à chaque fois les bénéficiaires au détriment des deux autres composantes sociales et à fondements ethniques de la population nationale » (p. 261).

Au regard du grand intérêt du livre, la portée critique des remarques suivantes demeure limitée. Premier point, on peut regretter pour l'intérêt du débat public que l'auteur ait maintenu un strict embargo – pendant plusieurs années après la soutenance de sa thèse – sur une recherche financée sur fonds publics, et ce jusqu'à la publication du présent ouvrage. Second point, l'intérêt d'analyser les musées au prisme de la science politique est incontestable, pour autant toutefois que l'on apporte au lecteur un certain nombre de précisions utiles à l'appréciation des faits analysés (voir le décret n° 2008-879 du 1^{er} septembre 2008 portant publication de l'accord entre le gouvernement de la République française et le gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dabi ; Marie Comu, Manlio Frigo, « L'accord portant création du Louvre Abou Dabi, musée universel : une double invention culturelle et juridique », *Annuaire français de droit international*, 55/1, 2009, p. 111-135 ; et, Jean-David Dreyfus, « Montages culturels complexes : le Louvre Abu Dhabi », *Contrats publics*, 74, 2008). Ainsi, pourquoi A. Kazerouni ne l'informe-t-il pas du contenu financier de l'accord inter-gouvernemental ayant présidé à la création du Louvre Abou Dhabi (alors même que l'ouvrage n'est pas exempt de nombreuses répétitions ni de descriptions très détaillées des lignées des familles régnantes, et qu'il retrace dans le détail la généalogie du

projet et le fonctionnement de l'agence qui le porte, France-Muséums) ? Son montant est pourtant inhabituel : un milliard d'euros au total. Et sa décomposition soulève des interrogations : 400 millions d'euros pour l'utilisation de la « marque » Louvre, une institution qui demeure un symbole des idéaux de la République française, des droits de l'homme et de la liberté d'expression ; 190 millions d'euros pour le « prêt » d'œuvres pendant une durée de dix ans, alors qu'il vaudrait mieux parler en la circonstance, comme le suggère la Cour des comptes, de « location » d'œuvres. Une pratique qui peut paraître en contradiction à la fois avec le code de déontologie des conservateurs français et avec le code éthique du Conseil international des musées, l'Icom, une organisation non gouvernementale rattachée à l'Unesco regroupant plus 40 000 professionnels des musées dans le monde ; et enfin 195 millions d'euros pour la présentation d'expositions temporaires pendant une durée de quinze ans – on se permettra de renvoyer à Jean-Michel Tobelem, « Louvre Abu Dhabi : un accord culturel ou commercial ? », dans Agnès Callu (dir.), *Autopsie du musée. Études de cas (1880-2010)*, Paris, Éd. du CNRS, 2017).

N'était-ce pas l'occasion – même si ce n'était pas le propos principal de l'auteur – de s'interroger sur la compatibilité entre une approche que certains qualifient de mercantile et les principes que défend la France à l'échelle internationale, à savoir le traitement spécifique des arts et de la culture au regard des principes de l'économie de marché (voir Françoise Cachin, Jean Clair, Roland Recht, « Les musées ne sont pas à vendre », *Le Monde*, 12 décembre 2006 ; « A Desert Folly », *Burlington Magazine*, 1250/149, 2007 ; Didier Rykner, *Le Spleen d'Apollon. Musées, fric et mondialisation*, Paris, N. Chaudun, 2008 ; Paul Werner, *Musée et Cie. Globalisation de la culture*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2009 ; Gokan Gunes, « Les forçats du Louvre Abou Dhabi », *L'Express*, 11 avril 2012) ? Un tel projet ne risque-t-il pas d'affaiblir la position française dans le long terme dans les enceintes internationales consacrées à la protection des arts et de la culture ? Le Louvre Abou Dhabi ne crée-t-il pas un précédent qui autorise d'autres institutions (comme le centre Georges-Pompidou) à s'engouffrer dans une orientation commerciale qui peut certes sembler bénéfique à court terme, mais qui pourrait aussi affaiblir ces institutions, dès lors que les tutelles publiques en prendraient prétexte pour : 1) réduire à due proportion les subventions publiques ; 2) encourager encore davantage la location

d'expositions « clés en main », voire 3) autoriser la vente d'œuvres à des fins financières ?

A. Kazerouni ne donne-t-il pas dès lors l'impression d'instrumentaliser à son tour les musées aux fins de renforcer sa thèse, en n'interrogeant pas plus avant la nature du projet muséographique et de la collection même du Louvre Abou Dhabi ? Ce dernier – s'il ne résume certes pas la recherche de l'auteur – représente quoi qu'il en soit le projet phare de la région du Golfe. Ainsi, à titre d'illustration, quelques centaines de pièces suffisent-elles à répondre à l'ambition d'un musée « universel » (ce que n'est pas même le Louvre, avec ses dizaines de milliers d'œuvres) ? De même, la participation « contrainte » des institutions culturelles parties prenantes au projet (autres musées et châteaux nationaux français, Bibliothèque nationale de France, centre Pompidou, etc.) n'obère-t-elle pas leur capacité à déterminer leur programmation indépendamment des considérations financières qui président à cet accord ?

Dernier point, la thèse de l'auteur est à la fois séduisante et convaincante, mais elle n'est pas la seule explication possible à l'émergence de grands projets culturels et muséaux dans la région. Car, au-delà de la défense des intérêts des régimes autoritaires de la région du Golfe – et si l'on admet volontiers avec A. Kazerouni que leur visée n'est pas principalement touristique et encore moins éducative ou sociale –, on peut aussi émettre l'hypothèse que ces royaumes, après les États-Unis d'Amérique à la fin du ^{xix}^e siècle, le Japon au milieu du ^{xx}^e siècle et la Chine au début du ^{xxi}^e siècle, créent des maisons d'opéra, des centres culturels et des musées car ces équipements peuvent être vus comme des marqueurs urbains de la modernité économique. Autrement dit, aucune « ville-monde » (ou *global city*) ne se revendique aujourd'hui comme une métropole internationale de premier plan sans disposer d'infrastructures culturelles exceptionnelles – Patrick Poncet, Jean-Michel Tobelem, « Le tourisme mondialisé : un bilan spatial. Actifs archipolitains et passifs muséaux à Abu Dhabi », *Mondes du tourisme*, hors série, mars 2013. Ainsi que « L'usage contemporain des musées. Archipoles mondiales et dissémination muséale », dans Édith Fagnoni, Maria Gravari-Barbas (dirs), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques*, Laval, Presses Universitaires de Laval, 2015. Ce qui signifie que cette motivation s'ajoute vraisemblablement à la préservation des intérêts des régimes du Golfe pour présider à la création de musées dans cette région.

En gardant toutefois à l'esprit que les voies suivies respectivement par Abou Dhabi et le Qatar convergent

certaines dans leurs grandes lignes (urbanisation à marche forcée, création d'infrastructures dans le domaine des transports, du commerce, des loisirs et de l'hôtellerie, accueil d'universités étrangères, préemption de grandes manifestations sportives, soutien aux industries culturelles, création de grands musées avec le concours d'architectes occidentaux), mais qu'elles suivent néanmoins des voies distinctes s'agissant de l'emprunt de « marques » occidentales à Abou Dhabi (Louvre, Guggenheim et collaboration avec le British Museum pour le musée Zayed), là où Doha semble davantage soucieuse de valoriser les éléments historiques et identitaires de son patrimoine (art islamique et orientaliste, art moderne du monde arabo-musulman, histoire du territoire) – Jean-Michel Tobelem, « Stratégie culturelle à Abou Dabi et au Qatar : éléments de convergence et de singularité », *Bulletin de l'Association de géographes français*, juin 2013.

Pour en terminer par des considérations géostratégiques qui sous-tendent l'ouvrage d'A. Kazerouni, on ne peut s'empêcher de poser la question du risque politique – potentiellement différent – associé à ces deux orientations culturelles à l'égard des opinions publiques des pays du Golfe, dans une histoire imprévisible où la Révolution iranienne (1979) et les Printemps arabes (2011) ont chacun à sa manière ébranlé le monde comme des coups de tonnerre parfaitement inattendus.

Jean-Michel Tobelem

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Irest, Eirest,
F-75005 Paris
tobelem.jean-michel[at]orange.fr

Fransiska LOUWAGIE, *Témoignage et littérature d'après Auschwitz*

Brill Rodopi, coll. Faux Titre, vol. 440, 2020, 383 pages

Dans *Témoignage et littérature d'après Auschwitz*, Fransiska Louwagie offre des études critiques provenant de deux centres de gravité de la littérature de la Shoah et des camps nazis : les œuvres des témoins-survivants et celles des générations suivantes. Le livre explore les travaux des écrivains suivants : Robert Antelme, André Schwarz-Bart, Piotr Rawicz, Jorge Semprun, Imre Kertész, Georges Perec, Raymond Federman, Gérard Wajcman, Henri Raczymow et Michel Kichka. Il étudie les œuvres-témoignages des auteurs précités dans leurs différences et leurs points de suture afin de penser une littérature d'après, avec ses inquiétudes, scrupules et défis éthiques (p. 2). Il porte sur une étude comparative des témoins et écrivains héritiers visant à dégager la conscience littéraire qui s'est forgée depuis et après Auschwitz. Dès l'introduction